

findet sich bis tief in die Romantik hinein. »Hält man schliesslich alle drei Themen (wie im ersten Satz der 7. Symphonie von Anton Bruckner) nebeneinander,« schreibt Ernst Kurth¹⁴, »so wird das kunstvolle Prinzip einer fortschreitenden rhythmischen Belebung erkennbar.« Aber nicht nur bei Bruckner wird man fündig, auch in den Symphonien von Brahms oder Mahler verhält es sich so, und viele weitere Beispiele wären zu nennen, die weit über die Wiener Klassik hinausgehen.

»Es ist die wichtigste Fähigkeit eines Komponisten, einen Blick auf die entfernteste Zukunft seiner Themen und Motive zu werfen. Er muss imstande sein, die Folgen der in seinem Material existierenden Möglichkeiten und Perspektiven (Probleme) im Voraus zu kennen und alles dementsprechend zu organisieren. Ob er dies bewusst oder unbewusst tut, ist Nebensache. Es genügt, wenn das Resultat es beweist,« so Schönberg in *Brahms, der Fortschrittliche*¹⁵. Schönberg wiederholt damit auf seine Weise, was Mattheson schon in § 4 des vierzehnten Kapitels geäussert hat, nämlich dass ein Komponist *die Anordnung aller Theile als musicalische Disposition* anlegen möge, bei der *das Feuer* nicht alsbald ausgehe.¹⁶ Form und Struktur bedingen sich gegenseitig: »Zwar frey; jedoch in steter Pflicht: Gebunden; aber knechtisch nicht.«¹⁷

Symphonie g-Moll KV 550, Kopfsatz und Menuetto

Eindrücklich ist der Verdichtungsprozess in der grossen g-Moll-Symphonie, aus der der Kopfsatz, das Menuetto und der Durchführungsbeginn des Finalsatzes kurz angesprochen werden sollen.

Kaum jemand wird im Beginn der g-Moll-Symphonie den Viertel- oder Halbepuls geltend machen wollen. Die Periode des Hauptthemas

14 Ernst Kurth, *Anton Bruckner*, Berlin: Max Hesse, 1925, S. 985.

15 »Brahms, der Fortschrittliche«, in: Schönberg, *Stil und Gedanke, Aufsätze zur Musik*, Fischer 1976, S. 56.

16 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, ⁵2020, S. 348 (Kursivsetzung F. B.).

17 Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, ⁵2020, § 33, S. 355.

umfasst acht Takte, Vorder- und Nachsatz als Viertakter prägen sich sofort ein, der Zweitakter aber ist die eigentliche Zählzeit zu Beginn in Form einer über einen Takt sich auf die schwere Eins des dritten Taktes hinbewegenden Gestik. Interessant ist, dass Mozart im dritten Takt auf die dritte Zählzeit nicht die vorausgehende Viertel b^2 wiederholt, sondern in Form der aktiven Viertelpause jene Zäsur schafft, die es ermöglicht, der auftaktigen Gestik eine raffinierte Antwort beizustellen und dergestalt als Vordersatz dem Nachsatz den Boden bereitet. An diesem Themenbau kann erneut festgestellt werden, wie geschickt Mozart quasi beiläufig (in Form der achttaktigen Periode) zu Beginn der Exposition den Boden für die anschliessende Verdichtung baut. Abbildung 41 zeigt den Vordersatz mit dem Auftakt zum Nachsatz.

Abbildung 41: Vordersatz des Hauptthemas der grossen g-Moll-Symphonie Mozarts.



Bis zu den Takten 16ff. drängt die Musik hoch bis zum Halbepuls, ehe sie mit der Überleitung ab Takt 20 noch einmal kurz den Zweitakt puls berührt, auf den Ganztakt puls in Takt 28 übersetzt und in den Takten 38ff. den Halbepuls erreicht. Das Seitenthema (T 44ff.) steht im Ganztakt puls. Mit der Entwicklung des Seitenthemas (ab T 58) etabliert sich der Halbepuls immer mehr, der die Schlussgruppe (ab T 72) prägt. Die stampfenden Viertelbewegungen (T 90 und 93f.) drängen schliesslich ab Takt 95 immer mehr in Richtung Viertelpuls. Diese konsequente und vielfache Übersetzung, in der die thematischen Zonen von der Zweitaktigkeit zur Halbtaktigkeit übersetzen, wird in der Durchführung in den Takten 153ff. zusätzlich mit teils gegenläufiger chromatischer Stimmführung mittels des Ausgangsmotivs bis auf Achtelebene auf einen Höhepunkt getrieben, der einen Dissonanzgrad erreicht, der nur wegen des hohen Tempos vergessen macht, dass die Musik ja noch in der Wiener Klassischen Epoche komponiert worden ist. In Abbildung

42 können die dissonanten Akkorde in der Reduktion auf die Holzbläser studiert werden:

Abbildung 42: Holzbläser in Mozarts *g-Moll-Symphonie*, 1. Satz, Takte 148–152.



Ebenso bemerkenswert erfolgt die Verkürzungsstrategie im Menuetto. Der knappe Dreitakter zu Beginn kann sich gar nicht aussingen, ehe zwei Sequenzen die hemiolische Motivik immer höher treiben, bis in Takt 8 eine Abspaltung den Ganztaktimpuls aktiviert, dem eine weitere Abspaltung auf den Viertelpuls ab Takt 11 folgt und die Musik dergestalt in den kurzen 14 Takten in einen bemerkenswerten Zeit-Strudel hineinschickt (vgl. Abbildung 43).

Abbildung 43: Erster Teil des Menuetto der *g-Moll-Symphonie*.



Die Verdichtungsstrategie führt formal zu Beginn der Durchführung im vierten Satz auf den Höhepunkt, als für eine kurze Dauer der Eindruck von totalem Chaos entsteht, der Zeitfluss rhythmisch zersetzt erscheint und harmonisch nur mehr zweifach verminderte Septakkorde den Verlauf der Musik skizzieren, ehe eine vertrackte Kontrapunktik dem temporalen Gestalten eins oben auf setzt und erst die Reprise für einen ordentlichen Abschluss bemüht wird.